

Особенности функционирования вставочных элементов в рассказах Д. Рубиной

Аннотация: статья посвящена обобщению полученных в ходе исследования результатов анализа особенностей функционирования вставных конструкций в трех рассказах Д. Рубиной: «Мастер-тарабука», «Я и ты под персиковыми облаками» и «Терновник». Вставочные элементы рассматриваются в трех аспектах: структурном, семантическом и функциональном. В статье выявлены семантическое наполнение и структурные признаки, отличающие вставки в прозе Д. Рубиной от вставок в классическом, лингвистическом, их понимании, например, бо́льшая смысловая и грамматическая спаянность вставного компонента с основным предложением, что отражено в процессе анализа функционирования вставок в произведениях писательницы. На этой основе были выделены основные функции, которые подразделяются на подфункции вставных конструкций, являющихся доминантой идиостиля Д. Рубиной.

Ключевые слова: рассказы Д. Рубиной, идиостиль, функции вставных конструкций.

Function features of the insert constructions in D. Rubina's stories

Abstract: the article is devoted to generalization of the results which has been obtained during the function peculiarities study of the insert constructions in the three D. Rubina stories, namely: "Master-tarabuka", "Me and you under the peach clouds" and "Ternovnik". The insert constructions are considered in three aspects: structural, semantic and functional. In the article has been found semantic content and structure signs that distinguish the insert constructions in D. Rubina's prose from insert constructions in the classic, linguistic sense. For instance, the large semantic and grammatical cohesion of the insert construction with the main proposition, which is reflected in the process of analysis of the function insert constructions in D. Rubina's works. On this basis the main functions have been picked out and divided into sub-functions, which reflect the dominant of the D. Rubina's idiostyle.

Keywords: D. Rubina's stories, idiostyle, functions of insert constructions.

Д. Рубина – современный писатель, чье творчество вызывает интерес не только читателей, но и исследователей. Однако большинство работ посвящено литературоведческому аспекту анализа ее творчества. Цель статьи – обобщить полученные в ходе работы выводы о специфике лингвистической стороны произведений Д. Рубиной, а именно об особенностях функционирования вставных конструкций в таких рассказах, как «Мастер-тарабука», «Я и ты под персиковыми облаками» и «Терновник».

Вставочные элементы можно проанализировать в трех аспектах: структурном, семантическом и функциональном.

Структурный аспект

Структура вставных конструкций в лингвистической науке вызывает наименьшее количество споров среди ученых, поэтому структурная классификация представляется наиболее устоявшимся и сформировавшимся звеном вставок. Так, вставочные элементы могут быть представлены в тексте в виде отдельного знака препинания (вопросительного или восклицательного), словоформы, словосочетания, простого или сложного предложения, абзаца или ССЦ.

Если обратиться к анализируемым рассказам, то можно отметить следующее. Синтаксические вставки, используемые Д. Рубиной, разнородны, наиболее употребляемые вставные конструкции структурно представлены:

- словоформой. Например: *«Например, знает, что если с самого утра я ни с того ни с сего становлюсь мыть посуду, это верный признак, что бабушка – **БАБУЛЯ!** – уже выехала откуда-то оттуда, где таинственно обитает, когда исчезает из нашего дома».*
- простым распространенным или нераспространенным предложением. Например: *«Потом они играли в железную дорогу, смотрели телевизор, обедали – **отец жарил яичницу**– и наконец, начинали собираться».*
- словосочетаниями, минимальными и чаще состоящими из трех и более слов. Например: *«Войдя в пустую квартиру, первым делом мы поставили стул к огромному – **во всю стену** – венецианскому окну».*
- сложным предложением. Например: *«Несколько споткнувшихся друг о друга взглядов, две-три фразы – исключительно по делу! (она действительно была классным специалистом: где-то убрала прямой свет, где-то направила его прямо на картину, где-то приглушила, где-то вдруг осветила пустой угол с одинокой плетеной корзиной, – и экспозиция выставки мгновенно приобрела респектабельный, неуловимо западный, дорогой вид...)...».*

Очень редко встречаются абзацы, которые, как правило, представляют собой отдельный фрагмент текста, структурно не связанный с каким-либо предложением. В рассматриваемых рассказах лишь один пример содержал вставную конструкцию, представляющую собой ССЦ, однако это спорный вопрос. В лингвистической классификации вставка-ССЦ – самостоятельный фрагмент в структуре основного предложения, в то время как у Д. Рубиной ССЦ тесно связано в семантическом и даже структурном отношении с базовым предложением (которое плавно «перетекает» во вставку): *«Когда вот так мы стоим с тобой, в молчаливой задумчивости, на высоком гребне нашего перевала, под персиковыми облаками нового утра, – **что видишь ты там, на холмах Иерусалима? Чем ты заморожен? Что за собачий тебе интерес в этих колокольнях и башнях, и куполах, в этих старых садах и дорогах? Или твоя преданность хозяйке достигает того высочайшего предела, когда возвышенные чувства сливаются в единой вибрации духа в тех горних краях, где нет уже ни эллина, ни иудея, ни пса, ни человека, а есть только***

сверкающая животная радость бытия, которую все Божьи твари – и я, и ты – чувствуют равно?»

Вставочные элементы, представляющие собой один или несколько знаков препинания, в рассказах Д. Рубиной не используются, т. к. автору важно не просто указать вставкой на важность сообщаемого в базовом предложении, а именно развить во вставочном элементе мысль, которая зачастую оказывается более значимой, нежели основная сюжетная канва. Эта мысль может быть по поводу предмета/действия/явления, однако в большинстве случаев – это эмоция, состояние, чувство, ощущаемые героями или самим автором.

Следует отметить, что вставки отличаются не только построением, но и разнообразным структурным наполнением. Несмотря на то, что Д. Рубина отказывается от такого определения литературного течения, как женская проза, ее рассказы во многом воплощают именно эти черты. В первую очередь, к ним относится высокая степень эмоциональности, которая проявляется через:

- обилие сравнительных оборотов. Например: *«И если у него настроение сразиться с кем-нибудь и показать неважно кому кузькину мать, он прихватывает зубами что-то из своего хозяйства, заявляется с угрожающим видом туда, где вы сидите, ни о чем не подозревая и мирно попивая чай или что там еще (так, пружиня на носках сапожек и зыркая по сторонам, ковбой заходит в незнакомый паб) и выкладывает добычу прямо вам под ноги».*
- ряды однородных членов предложения (часто с оттенком градации). Например: *«Несколько споткнувшихся друг о друга взглядов, две-три фразы – исключительно по делу! (она действительно была классным специалистом: где-то убрала прямой свет, где-то направила его прямо на картину, где-то приглушила, где-то вдруг осветила пустой угол с одинокой плетеной корзиной, – и экспозиция выставки мгновенно приобрела респектабельный, неуловимо западный, дорогой вид...)...».*
- предложения в вопросно-ответной форме/риторические вопросы (автор задает вопрос и, как следствие, ждет при прочтении ответа/реакции читателя, что воплощает диалогичность малых жанров). Например: *«И вы поднимаетесь и лезете в джинсы, путаясь в штанинах, с трудом разлепляя глаза и не попадая ногой в кроссовки, тем более, что один кроссовок (одну кроссовку?) этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе».*
- прямую речь и обращения, которые частотны в рассказе «Я и ты под персиковыми облаками», что отражает словно ведение героиней диалога с собакой: она говорит и предполагает ответ собаки по ее поведению; а также вводные слова, придающие высказыванию оттенок субъективности. Например: *«Можно даже исторгнуть из груди сдавленный вопль – он, пожалуй, притормозит на лестничной площадке, оглянется на тебя с отчужденным видом, морда при этом*

имеет выражение: "С каких это пор мы с вами на "ты"?"...и бросится неумолимо прочь».

- эмоционально-экспрессивную лексику. Например: *«Он счастлив, – боевой конь, тигр, бешенный арап, зверюга проклятая, – все это, как вы понимаете, доводят до его сведения потом, когда, распростершись мохнатым ковриком, он бессильно валяется под стулом».*
- междометия. Например: *«Она там внизу, должно быть, обнимает этих чужих детей, которые толком и спасибо-то сказать не могут, она заботилась о них, а родной сын ей – **тьфу** – пусть лежит одинокий где-то там, неизвестно где».*
- деепричастные обороты, которые, располагаясь во вставке, выражают уже не добавочное действие, а акцентируют внимание на себе. Например: *«Потом поняла, вскочила и мы – **шепотом переговариваясь по обе стороны двери**, – пытались столовым ножом отжать заклинившуюся "собачку" замка».*
- сложные конструкции в третьем рассказе «Терновник», которые совершенно не характерны для детской речи, однако автор таким образом передает всю полноту и гамму чувств, на которые способно детское сердце.

Семантический аспект

Вставные конструкции вносят попутные замечания, добавочные сообщения в основной ход повествования и имеют собственные цели высказывания, которые могут совпадать или не совпадать с целевой установкой базового нарратива, именно поэтому, с семантической точки зрения, вставные конструкции не могут быть классифицированы: слишком широк спектр дополнительной информации, которую они способны выражать. Однако некоторые лингвисты предпринимали попытки обобщения семантического многообразия вставочных элементов.

Так, Н. В. Адамчик различал вставные конструкции: дополняющие или поясняющие содержание основного предложения; представляющие собой попутные авторские замечания; поясняющие отдельные слова в основном предложении; вопросительные и восклицательные, выражающие эмоции автора или его отношение к высказываниям, словам, цитатам. Данная позиция перекликается с классификацией И. Г. Сагирян, которая выделяет альтернативные (грамматически связанные с основным предложением) и безальтернативные (грамматически выключенные из структуры базового предложения) вставные конструкции.

В лингвистике устоявшимся считается мнение, что вставка – конструкция, вносящая попутные замечания, семантически не связанная с основным предложением и выключенная из его грамматического состава. Однако в рассказах Д. Рубиной вставки имеют другие особенности.

Г. Н. Акимова так же, как и И. Г. Сагирян, выделяла «синтагматически связанные с основным предложением вставки, особенно оформленные подчинительными союзами» которые господствовали в русском литературном языке в XIII веке, и, синтагматически не связанные с основным предложением, преобладавшие «на протяжении XIX–XX вв.» [Акимова, 1990: 62–63].

В прозе Д. Рубиной можно выделить тенденцию, более характерную, по замечанию Г. Н. Акимовой, для XVIII века, т. к. использованные в рассказах вставки в доминирующем большинстве являются синтагматически связанными с базовым предложением, причем и семантическим, и в структурном планах.

Данная позиция подтверждается анализом альтернативности / безальтернативности вставок. Вставочные элементы альтернативного типа (в трактовке И. Г. Сагирян) в значительной степени преобладают над безальтернативными элементами, которые, однако, также используются автором. Следовательно, большинство вставных конструкций достаточно тесно связано с основным предложением (в противовес распространенному мнению о вставках) не только в семантическом, но и в грамматическом плане, что на уровне текста свидетельствует о большей спаянности первого и второго сюжетов и невозможности их сосуществования в смысловом отношении друг без друга. В масштабах произведения основной сюжет и подсюжет реализуют антиномию запад-восток, внешнее-внутреннее, реальность-воображение. Таким образом, подчеркивается амбивалентная структура человека, мира и художественного текста как модели существующей действительности.

Опираясь на вышеупомянутую классификацию Н. В. Адамчика, можно сказать, что конструкции, дополняющие/поясняющие предложение / отдельное слово в нем, встречаются значительно чаще, чем элементы, представляющие собой попутные авторские замечания, предполагающие меньшую включенность в базовый контекст (36 единиц к 10). Вопросительные и восклицательные элементы у Д. Рубиной встречаются очень редко (4 единицы), которые Н. В. Адамчик помещает в отдельный класс. Например: *«И вы поднимаетесь и лезете в джинсы, путаясь в штанинах, с трудом разлепляя глаза и не попадая ногой в кроссовки, тем более, что один кроссовок (одну кроссовку?) этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе»*.

Структурно-семантические особенности рассказов

А. Пунктуационное оформление

Объем, содержание и структура вставки в рассказе зависят от основного предложения, в которое она помещается, а также от степени необходимости в конкретной речевой ситуации развивать второй план повествования. Необходимо отметить, что более объемные вставки Д. Рубина отграничивает от основного предложения с помощью скобок, в отличие от небольших по объему, обособленных тире. Особенностью вставок на примере рассказов «Я и ты под персиковыми облаками» и «Терновник» является выделение их тире, с одной стороны, и многоточия, с другой, что позволяет передать характер появления мысли у героя, которая облекается во вставку: неожиданное появление и плав-

ное перетекание ее, слияние с основным сюжетом и даже вытеснение его. Например: *«Взяла его на ладонь, он куснул меня за палец, отстаивая независимость позиции, придержал ухваченное в зубах, как бы раздумывая – что делать с этим добром, к чему приспособить...и сразу же принялся деятельно зализывать, – "да, я строг, как видишь, но сердцем мягок"..."».*

Б. Два героя во вставке

Важной особенностью вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной является наличие в них двух главных героев рассказа. Голос первого, иногда сочетающийся с эхом всеведующего автора, слышится во вставках и раскрывает особенно важный для этого персонажа второй образ. Детали, которые помещены во вставочные элементы, отмечены особой эмоциональностью, в отличие от основного нарратива. Автор/герой-повествователь, в чертах которого часто можно увидеть саму Д. Рубину, не просто рассказывает историю, а словно пропускает ее через себя и выражает собственное отношение к происходящему или передает отношение/внутренне самоощущение и мироощущение героев, скрытое, невидимое для читателя в канве базового сюжета. Так, например, в рассказе «Мастер-тарабука» возникает контраст, антиномия западного и восточного, внешнего и внутреннего, реального и воображаемого. Например: *«Месяца через три чудом, – а вернее, немыслимыми усилиями и челночной дипломатией двух его покровителей, – он заполучил годовой грант от Союза художников на поездку во Флоренцию».*

В. Тип повествования

Вставки в рассказах Д. Рубиной играют сюжетообразующую роль. Стиль повествования условно можно сравнить с формой рассказа в рассказе, употребляемой в литературоведении. Вставочные элементы заключают двух главных героев, вокруг которых выстраивается внутренний, эмоциональный минисюжет, а также собственного героя-/автора-повествователя, формирующего в вербальные образы эмоции, мысли, чувства.

Поскольку вставка функционирует не самостоятельно, а в составе основного предложения, в области субъектной организации она должна согласовываться с ним. В рассказах Д. Рубиной субъектная организация имеет форму как личного, так и безличного повествования, что оказывает особое влияние на семантический, структурный и функциональный план вставных конструкций. Так, вставки в сочетании с личным повествователем носят гомогенный характер, они более эмоциональны, имеют оценочный характер. Например: *«Иногда мы не реагируем на его рокошующие провокации, но чаще – уж больно забавен, бандитка лохматый – вступаем в навязанные им отношения».* В синтаксическом плане вставочные элементы более разнообразны: больше словоформ, чаще используются междометия и вводные слова, заключающие, субъективную оценку героя, есть предложения с прямой речью (от лица второго героя, помещенного во вставку), много однородных членов предложения и экспрессивных эпитетов.

Безличное повествование вносит во вставки следующие особенности. Вставочные элементы носят периферийный характер, согласно классификации С. В. Гусаренко: они синтезируют элементы гомо- и гетерогенной формы, т. е. заключают два голоса – главного героя и всеведущего автора. Например: *«В первый миг мальчик захотел взять фотографию и объяснить отцу – я забрал карточку, где веселая Марина, она ведь тебе больше не нужна, – но потом подумал, тихонько положил карточку на место и задвинул ящик...»*. Существенной значение приобретает стиль основного сюжета, который может быть приближен к классическому или современному. Для нарратива, близкого к классическому, характерны более массивные конструкции (простые распространенные и сложные предложения), меньшее количество словосочетаний и отсутствие одиночных словоформ, междометий и вводных слов. Повествование, характерное для современной прозы, отличается большей экспрессией, наличием оценочной и просторечной лексики, окказиональными формами, употреблением междометий и вводных элементов.

Выявленные семантические и структурные особенности вставок отражаются на выполняемых ими в рассказе функциях.

Функциональный аспект

Главная функция вставочных элементов, отмечаемая всеми лингвистами, – внесение дополнительной, попутной информации к тому, о чем говорится в основном предложении. В рассказах Д. Рубиной глобальная функция приобретает определенные оттенки, т. е. членится на более частные функции, которые в свою очередь имеют подфункции, отражающие непосредственную реализацию вставок в тексте. Это можно представить в виде следующей классификации. В рассказах Д. Рубиной вставки выполняют несколько функций.

- **Сюжетообразующая** – способность вставных конструкций в совокупности создать второй план повествования в рассказе.
- **Акцентирующая** – функция, которая позволяет во вставной конструкции выделить особо важные, с точки зрения автора, детали образа героя/героини, сопоставить его с кем/чем-либо, отметить важный в тот или иной момент предмет. Рассмотрим пример. *Серьги оказались красивыми, с нежно-зелеными камушками. Мать усмехнулась, надела их, и сразу стало видно, какая она хорошенькая, – глаза такие же, как серьги, зеленые и длинные:*
 - ✓ детальное раскрытие облика героя/героини;
 - ✓ сравнение с кем/чем-либо;
 - ✓ указание на особо важные лицо/признак/предмет;
- **Диалогическая/апеллирующая** – функция, которая позволяет автору в лице героя на уровне вставной конструкции обращаться к читателю, вести с ним диалог или ставить риторические вопросы:
 - ✓ апелляция к сознанию/подсознанию читателя;
 - ✓ апелляция к собственному «языковому сознанию».

Например: *«Месяца через три чудом, – а вернее, немыслимыми усилиями и челночной дипломатией двух его покровителей, – он заполучил годовой грант от Союза художников на поездку во Флоренцию»*. Подчеркнутая автором антитеза между реальным и воображаемым (точка зрения героя) раскрывает для читателя новую черту в характере Мити.

- **Транспарентная** (лат. *transparens* – «прозрачный», отсутствие секретности, доступность информации, открытость) – функция, тесно связанная с сюжетообразующей и способствующая выявлению и описанию глубинных чувств, эмоций, мыслей героев, трактовке их действий (Например: *«Митя почувствовал злое тянущее чувство в груди, – неужели ревную? – подумал, мысленно усмехнувшись»*):

- ✓ передача мыслей и чувств героя/героини, порой – скрытых, возникающих только в подсознании;
- ✓ интерпретация чьих-либо мыслей/поведения/речи.

Названные функции могут совмещаться, т. е. выполнять несколько функций одновременно. Основная функция вставок – сюжетообразующая: они создают второй план повествования, возникающий как «поток сознания» и развивающийся с динамикой базового действия.

Таким образом, функциональные особенности вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной являются яркой доминантой идиостиля писательницы. Вставки создают особый фон для развития основного действия, а зачастую сами выходят на первый план и развивают вторую, подтекстную функцию нарратива. Перед читателем разворачиваются два действия, неотделимых друг от друга, тесно взаимосвязанных: первый – написанный, законченный, второй – говорящий, призывающий к диалогу, размышлению, придающий смысловой объем произведению.

Список литературы

1. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. – Москва : Высшая школа, 1990.
2. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка: учебник для вузов / Н. С. Валгина. – Москва : Высшая школа, 2001.
3. Лукин В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Ось-89, 2005.
4. Павлов О. Женская проза/ О. Павлов // Сибирские огни .– 2005. – № 1.
5. Прияткина А. Ф. Русский язык : Синтаксис осложненного предложения / А. Ф. Прияткина. – Москва : Высшая школа, 1990.
6. Самый полный курс русского языка / Авт. Н. В. Адамчик. – Минск : Харвест, 2008.